Œuvres complètes de Michel Butor

sous la direction de Mireille Calle-Gruber

V

LE GÉNIE DU LIEU 1



Éditions de la Différence

UN ART DE CHIFFONNIER

À la découverte des géographies littéraires

On voit un chiffonnier qui vient, hochant la tête,
Butant, et se cognant aux murs comme un poète,
Et, sans prendre souci des mouchards, ses sujets,
Épanche tout son cœur en glorieux projets.

Charles Baudelaire, *Le vin des chiffonniers*

[…] dans l'art populaire américain de la côte Est, il y a ce qu'on appelle le « quilt », ces édredons couverts de mosaïques de tissus parfois d'une grande beauté. J'ai cherché ainsi à avoir des tissus textuels américains que je puisse découper et coudre […]

Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor*

Au cours d'un entretien qui fut publié par *L'Express* sous le titre « Michel Butor a essayé d'expliquer à Madeleine Chapsal comment utiliser *Mobile* », l'écrivain déclarait : « Ici, vous êtes immédiatement appelé dans plusieurs directions à la fois : les capitales appellent les capitales, l'italique, l'italique… C'est exprès, pour vous obliger non plus à suivre un chemin linéaire, mais à faire des trajets en étoile[1]… » Nous sommes en 1962, *Mobile. Étude pour une représentation des États-Unis* vient de sortir, et ce livre d'une anatomie jamais vue, mis en pièces, éclaté-rassemblé, inclassable, met la critique dans tous ses états. Au point qu'on demande à l'auteur, pour la lecture désorientée, quelque mode d'emploi – si tant est qu'il puisse être lui-même utilisable. À moins qu'il ne convienne de réapprendre à lire, c'est-à-dire de désapprendre le linéaire pour faire ces « trajets en étoile », qui sont des trajets topographiques sur la page, auxquels Butor nous convie.

1. Michel Butor, « Michel Butor a essayé d'expliquer à Madeleine Chapsal comment utiliser *Mobile* », *L'Express*, n° 561, 15 mars 1962.

Des trajets en étoile ou, c'est pareil, des trajets de chiffonnier, ramassant « tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné, tout ce qu'elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. […] Il fait un triage, un choix intelligent[2] ». Tel est, à l'instar de Baudelaire écrivant *Du vin et du hachisch, comparés comme moyens de multiplication de l'individualité*, le portrait de l'écrivain Butor en chiffonnier. C'est le portrait que *Mobile*, l'ivre livre, fait apparaître et, à sa suite, la série des *Génie du lieu* : « hochant la tête et butant sur les pavés, comme les jeunes poètes qui passent toutes leurs journées à errer et à chercher des rimes[3] ».

Cette démarche de collectionneur, démultipliant et transfigurant les déchets en trésor, donne lieu véritablement à un art de chiffonnier. Michel Butor fait, en toute conscience politique et artistique, des livres de chiffonnier. À propos des restes de papier qu'il utilise avec ses artistes pour inventer des objets rares, il développe sa position en ces termes : « Nous sommes dans une civilisation qui gaspille énormément et quand on s'est promené un peu dans le Tiers Monde, on sait qu'il y a des cascades de poubelles, qu'il y a des pays entiers qui vivent des poubelles de l'Occident et d'autres qui vivent des poubelles de pays qui vivent déjà des poubelles de l'Occident. Cette question des déchets m'intéresse beaucoup et j'aide les artistes qui réussissent à recycler intellectuellement tout cela ; qui réussissent à nous faire comprendre à quel point nous sommes des gaspilleurs, à quel point l'idéologie habituelle de croissance est une absurdité criminelle[4]. »

En fait, si *Mobile* est objet de scandale lorsqu'il paraît, c'est bien plus tôt que l'affaire a commencé, avec l'idée de « génie du lieu », idée qui, de l'aveu de Butor, est en germe dès le séjour en Égypte de 1950-51. Et qui chemine subrepticement, donnant d'abord des textes publiés séparément en revue, *Istanbul* (1955), *Cordoue*, *Salonique* (1956), *Delphes*, *Mallia*, *Mantoue* (1957), *Égypte* (1958), puis assemblés, avec l'ajout de *Ferrare* inédit, en un volume qui constitue le premier *Génie du lieu* (1958). Le livre est bien accueilli : classique, sa facture n'alerte pas encore. Mais le lecteur avisé qu'est Roland Barthes a déjà compris que pour Butor « le cheminement est créateur », qu'un « homme nouveau naît sans cesse[5] ».

Quatre ans plus tard, *Mobile* porte à toutes conséquences narratives l'idée de « génie du lieu » : les composants textuels volent en éclats et *précipitent*, comme on le dit en chimie, constituant un corps livresque nouveau. À savoir : ni journal de bord ni récit de voyage ni roman d'aventure ni essai ni poème ni autobiographie, et tout cela à la fois cependant. Et davantage : émergent un genre hybride

---

2. Charles Baudelaire, *Du vin et du hachisch, comparés comme moyens de multiplication de l'individualité* (1851), *Paradis artificiels*, dans *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 381.

3. *Ibid.*

4. Michel Butor, Entretiens avec Mireille Calle-Gruber, dans *Les Métamorphoses Butor*, Presses Universitaires de Grenoble/Le Griffon d'argile, Québec, coll. « Trait d'union », 1991, p.18.

5. Roland Barthes, « Il n'y a pas d'école Robbe-Grillet », *Arguments*, 1958.

non répertorié, des formes du livre inédites, un chemin de lecture sans cesse à tracer. L'énergie créatrice qui a été dégagée par la déflagration scripturale, c'est le temps. Roland Barthes l'avait bien vu à propos du premier livre *Le Génie du lieu* : chez Butor, « le temps sert à quelque chose[6] ». Le temps est une dynamique qui actionne le *mobile textuel*.

Il faut y insister. Michel Butor n'invente pas une mobilité au texte : il la *découvre*, enfouie dans la stabilité de convention et des habitudes. Il prend acte de cette propriété intrinsèque à l'écriture et à la lecture : du mouvement en tous sens. Rien d'étonnant dès lors que la quatrième de couverture (rédigée par l'auteur, ci-après reprise en frontispice) prenne le ton de l'injonction. L'injonction métaphorique de traverser *tous les états* :

> Respirez l'air des 50 états !
> De ville en ville, de frontière en frontière […]
> Des centaines de fleuves, des centaines d'oiseaux, des centaines de voix !
> Les Européens, les Noirs, les Indiens !

Et au terme d'une série d'impératifs – vivez, voyagez, feuilletez, regardez, survolez, déchiffrez, étudiez, arpentez, rêvez – le final en dit long sur les aléas de la traversée du livre :

> Mobile !
> Une orgie de surprises et de frissons !

Bienvenue donc aux découvreurs en tous genres, aux voyageurs de toutes les Amériques du monde – extérieur et intérieur.

Les *Œuvres complètes* ont une capacité de reprise prospective : elles font apparaître, en réunissant au titre du « Génie du lieu » douze ouvrages et non pas la seule série des cinq livres intitulés *Le Génie du lieu*, toute l'ampleur du filon d'écriture qui a donné naissance à une facture littéraire insolite et insaisissable dont les formes, changeantes, sont chaque fois uniques. Ce filon traverse l'œuvre sur plus d'un demi-siècle, jusqu'à 2001, date de la parution des *Lettres sur la Chine* publiées cinq ans après *Gyroscope*. Les gisements de l'imaginaire qui constituent ces ouvrages impriment à la littérature une dimension et une énergétique qui n'appartiennent qu'à Michel Butor. Et qui sont inépuisables. Susceptibles de résurgence à la moindre occasion : celle par exemple du voyage en Inde, que Butor projette pour 2008, où il n'a jamais été…

Particulièrement volumineux du fait de leur disposition typographique, les livres réunis au titre du « Génie du lieu » ont été, en accord avec l'écrivain, répartis sur trois tomes. Bien plus : l'intervention de Michel Butor était indispensable pour réviser voire repenser l'agencement textuel en fonction des contraintes du

---

6. *Ibid.*

nouveau format éditorial. Le soin constant de la *livraison* a requis sa lecture : « *Mobile* se trouve plutôt bien dans son nouveau costume, m'écrit-il le 21 février 2007. […] Je voudrais en profiter pour éclaircir un peu le texte sans y changer un mot, seulement ajouter çà et là quelques espaces pour augmenter l'impression qu'on plane sur les États-Unis[7]. » Quant à *Oû, le génie du lieu 2*, il n'aura cessé de veiller au réglage à la lettre des effets recherchés. Il m'avertit, le 25 avril 2007 : « Le caractère adopté ne comportant pas de petites capitales, ils ont mis des grandes, mais dans le transfert, l'écartement a été modifié. Pour moi, c'est très important. Il y a certains mots qui doivent donner l'impression de s'agrandir progressivement sous nos yeux. Dès lundi prochain je réviserai tout cela en détail[8]. » Et le 1er mai, retour de Cambridge où avait lieu le vernissage d'une exposition d'Henri Maccheroni, il poursuit la réflexion : « les écartements […] sont indispensables pour alléger visuellement, mais surtout donner l'impression que certains mots enflent progressivement[9] ».

C'est donc, revue et adaptée par l'auteur, la version définitive des textes dans leur « costume d'œuvres complètes », qui se présente comme suit :

– Le tome V, *Le Génie du lieu 1*, rassemble *Le Génie du lieu* (1958) ; *Mobile. Étude pour une représentation des États-Unis* (1962) ; *Réseau aérien, pièce radiophonique* (1962) ; *Description de San Marco* (1963) ; *6 810 000 litres d'eau par seconde, étude stéréophonique* (1965).

– Le tome VI, *Le Génie du lieu 2*, comprend *Oû, le génie du lieu 2* (1971) ; *Boomerang, le génie du lieu 3* (1978) ; *Le Retour du boomerang* (1988)[10].

– Le tome VII, *Le Génie du lieu 3*, rassemble *Transit A / Transit B, le génie du lieu 4* (1992) ; *Le Japon vu depuis la France* (1995) ; *Gyroscope Autrement dit Le génie du lieu 5 et dernier, porte chiffres / Le Génie du lieu, cinquième et dernier Autrement dit Gyroscope, entrée lettres* (1996) ; *Lettres sur la Chine* (2001)[11].

Il faut le noter d'emblée : l'entreprise des *Œuvres complètes* permet de considérer, quels qu'en soient les avatars, *une histoire des formes* qui va se constituant selon la cohérence propre à l'écriture de Butor. Par la mise en perspective chronologique, chaque livre marque un jalon, une configuration et une allure distinctes, dans ce qui est le processus de l'œuvre en expansion – processus exploratoire par excellence. « À mesure que le temps passe, confie l'écrivain, je m'efforce d'ouvrir mon objectif, d'élargir mon compas aux dimensions de la planète. Dans tous ces livres, il y a un élément contemporain très fort mais j'essaie aussi de

7. Michel Butor à Mireille Calle-Gruber, carte découpée, Lucinges, le 21 février 2007.

8. Michel Butor à Mireille Calle-Gruber, carte découpée, Lucinges, le 25 avril 2007.

9. Michel Butor à Mireille Calle-Gruber, carte découpée, Lucinges, le 1er mai 2007.

10. Michel Butor, *Œuvres complètes* (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), VI, *Le Génie du lieu 2*, Paris, La Différence, 2007.

11. Michel Butor, *Œuvres complètes* (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), VII, *Le Génie du lieu 3*, Paris, La Différence, à paraître en 2008.

prendre de plus en plus de recul, géographique ou historique, afin de faire surgir les multiples fantômes qui permettent de comprendre notre présent[12]. »

C'est ainsi que la description des sites antiques et modernes, des architectures humaines et de leurs ruines – villes, nécropoles, implantations industrieuses –, conduit à une cartographie des espaces terrestres et à un tour du monde par ses réseaux aériens : d'un continent à l'autre, de fuseau horaire en fuseau horaire, de l'hémisphère nord à l'hémisphère sud (« Courrier des Antipodes » dans *Boomerang*), de mythes fondateurs en récits météorologiques (scènes de pluie à Minieh dans *Égypte* ; « La boue à Séoul » dans *Oû*), des rêves américains (*Mobile* ; *6 810 000 litres d'eau par seconde*) aux rêves aborigènes (*Boomerang*). Car les rêves sont façon d'approcher la face cachée de l'humain.

Ces descriptions font récit et portent à une méditation autant politique que poétique sur nos difficultés d'être au temps et au monde.

C'est ainsi également que le travail différentiel des corps typographiques, la composition de la page en ses marges, ses caractères, sigles, bâtiments de mots en colonnes et pavés (*Description de San Marco*), en arrangements stéréo et lecture-zapping (*Gyroscope*) invitent à explorer l'espace du livre, à lui faire faire plus d'une révolution et plus d'un tour : à l'image des volumes à double face tête-bêche, comme *Transit* ou *Gyroscope*, que la main doit renverser comme une clepsydre, pour que la lecture puisse se remettre en route. (On verra que, là encore, Michel Butor a dû opérer une translation pour les *Œuvres complètes*.)

Avec Butor, la lecture est requise de passer la Ligne : celle qui marque le partage des temps horlogers et passe la mesure. *Réseau aérien*, pièce écrite pour la radio, joue sur ces décalages : elle monte en contrepoint les trajectoires de dix avions et les voix couplées de cinq acteurs et de cinq actrices qui tournent autour de la Terre, certains volant de Paris-Orly vers Nouméa par l'est où ils mettent deux jours et rencontrent deux fois la nuit ; certains volant de Paris-Orly vers Nouméa par l'ouest où ils mettent un jour et rencontrent une seule fois la nuit. Ils tournent, par strophes et apostrophes, de page en page, et arrivent en même temps à destination.

La page de Michel Butor est ici une sphère armillaire ; elle ne perd pas le nord ni le sud ; les distances entre deux mots sont astronomiques. La forme littéraire prend modèle sur les aventures de Philéas Fogg dans *Le Tour du monde en 80 jours* dont elle tire tous les partis possibles et toutes les partitions.

Découvrir des sites géographiques et découvrir des formes d'écriture, cela paraît donc être pour Michel Butor indissociable : les gestes sont l'un à l'autre métaphoriques. Il y va de la lisibilité d'un espace ayant une organisation propre. De son déchiffrement, de son interprétation. Un site n'est pas seulement paysage : s'y expose, si peu que ce soit, la localisation d'une occupation des sols. C'est un lieu d'opérations. Les corps y œuvrent ou y ont œuvré, s'y déplacent,

---

12. Michel Butor, *Curriculum vitae*, entretiens avec André Clavel, Paris, Plon, 1996, p. 257-258.

laissent les empreintes d'une précise situation ; un ensemble de liens qui, pour être abscons ou effacés, n'en sont pas moins, à des degrés divers, repérables.

Pour cela, il importe de trouver le biais, la bonne entrée, « le bon fantôme » (tel Virgile auprès de Dante) qui guidera les pas des découvreurs. Évoquant la nécessité de faire appel aux « multiples fantômes qui permettent de comprendre notre présent » grâce au recul, Michel Butor ajoute : « La difficulté, c'est de trouver le bon fantôme, le bon angle capable d'éclairer les zones souterraines de la société. Pour cela, j'ai besoin de faire de nombreux détours : comme un chercheur d'or, il me faut tamiser beaucoup de matière avant de découvrir une veine satisfaisante[13]. »

Il faudra donc imaginer l'écrivain en orpailleur (et les lecteurs à sa suite), patient et passionné, tenace, exorbité, passant la terre entière au tamis du texte. On entend venir l'écho de la phrase-leitmotiv qui traverse *Degrés* : « tous les métaux cachés au ventre des abîmes »… Découvreur d'Amériques Michel Butor ? Certes, mais paillette après paillette. Pas de découverte en bloc, tout d'une pièce, livrée à la prise et l'emprise. Pas un conquérant. De l'autre il ne fera jamais son affaire, encore moins sa chose. Le trésor d'autrui, le trésor qu'*est* autrui, il ne l'approche qu'en tournant autour ; il ne lève pas le secret, il le chemine.

> GREENSBORO, où vous pourrez demander, dans le restaurant Howard Johnson, s'ils ont de la glace à la banane.
>
> *La mer,*
> *le vert,*
> *gouttes,*
> *houle,*
> *courants,*
> *vaisseaux.*
>
> *L'Indien Cherokee Sequoyah partit avec un certain nombre d'amis à la recherche d'un endroit où les Blancs le laisseraient tranquille. Il traversa le père des fleuves et s'établit en Arkansas...*
>
> *Le téton noir, mais d'un autre noir, sur le sein noir.*
>
> « Hello, Mrs. Madison ! » – Le mont Mitchell, sommet de l'État.
> MADISON, chef-lieu de Morgan[14].

Les textes du « Génie du lieu », en particulier ceux du présent volume 1, ici *Mobile*, ou encore *Description de San Marco, 6 810 000 litres d'eau par seconde,* sont poudroiement, ruissellement, miroitement ; une poussière de significations ; la révélation éblouissante, étourdissante, d'autrui – autant dire de l'imprenable.

---

13. *Ibid.*, p. 258.
14. Michel Butor, *Mobile. Étude pour une représentation des États-Unis* (1962), *infra*, p. 150.

Telle la quête du Grand Œuvre, l'écriture de Michel Butor cherche les transmutations dans la langue qui permettent d'atteindre, même instable, un certain point d'équilibre, un certain degré de sagesse. Mixage et surplomb. Cristallisation. Des cristaux de texte.

Michel Butor ne « prend » pas : il reçoit. Plus exactement, il se laisse recevoir, je veux dire, il ne s'interdit pas de recevoir, se fait réceptacle, trouve la forme narrative et la perméabilité de langage, sa permissivité, qui font que *tout est recevable* : le beau, le laid ; la pacotille, le plus précieux ; rêve raison ; l'odieux la merveille la peur ; le mot trivial, et la rime qui fait marcher la lecture sur la crête du texte. L'alchimie butorienne opère la sublimation des matières hétérogènes par l'œuvre de littérature.

Cet amour patient, têtu, immodéré de l'étranger, est la grande leçon des textes du « Génie du lieu ». Leur beauté. Il s'agit moins d'humanisme que d'une manière de philanthropie. Car la philanthropie ne va pas sans l'œuvre. Elle fait œuvre. C'est là qu'elle s'*exerce*.

Avec le premier livre *Le Génie du lieu*, un mouvement vers l'ailleurs a commencé qui ne s'arrêtera plus (« Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être[15] ! »). Peu spectaculaire, le montage cependant déplie sa lunette d'approche, adresse la lecture en amont, aux fondements. Elle remonte le temps jusqu'au plus ancien : le long récit *Égypte* qui clôt le volume, en constitue le socle mythique, l'*archè* de l'imaginaire butorien.

C'est le texte le plus enfoui (« ce noyau égyptien en moi-même[16] ») ; le plus désiré, laissant le livre béer sur l'*excipit* : « Quand retournerai-je en Égypte ? », comme dix ans plus tard, à nouveau, l'alchimique *Portrait de l'artiste en jeune singe*, pour finir, se jette hors du livre, tournant la page sur l'archaïque futur chapitre à écrire, qu'il aura en vérité déjà écrit en 1957 :

Envoi
L'AUTRE VOYAGE

Comment, après cela, dès la première possibilité offerte, comment aurais-je pu ne pas m'embarquer pour l'Égypte[17] *?*

Égypte, c'est aussi le texte le plus différé le plus urgent : parce qu'il y a eu en 1956 le conflit de Suez[18] qui est vécu par Butor comme une déchirure intime. Le texte le plus révélateur : « c'est presque une seconde naissance qui a eu lieu pour

15. Charles Baudelaire, *À une passante*.

16. Michel Butor, « Égypte », *Le Génie du lieu*, *infra*, p. 76.

17. Michel Butor, *Portrait de l'artiste en jeune singe*, dans *Œuvres complètes* (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), I, *Romans*, Paris, La Différence, 2006, p. 1119-1121.

18. La nationalisation du canal de Suez par Nasser provoque un conflit avec Israël, la France et la Grande-Bretagne. L'action militaire contre l'Égypte est arrêtée par l'ONU.

moi dans ce ventre allongé suçant par sa bouche delta la Méditerranée et ses passages de civilisations[19] ».

Ce récit métaphorique constitue la désignation même du « génie », ou plus exactement du *Genius* dont l'étymologie comporte une polysémie que Michel Butor ne cessera de faire fructifier. Issu de *genere gignere*, c'est-à-dire « générer », « engendrer », « donner naissance », *Genius* évoque une divinité, un être surnaturel ou allégorique. Il peut être soit responsable de notre naissance, soit naître en même temps, véritable co-naissance, soit nous accueillir au seuil de la vie et nous accompagner, bon ou mauvais génie. Faculté génésique, pouvoir de génération, *Genius* c'est aussi dans la mythologie l'activité de la création mentale. Pour ce qui concerne les arts et les lettres, *ingenium* désigne l'ensemble des techniques employées à l'élaboration d'une œuvre. Sur quoi se grefferont plus tard les notions de « génie militaire » et « génie civil » dont la tâche est d'ouvrir et aménager des voies de communication. L'écrivain du génie du lieu et du lien jette des ponts, fait des passages, ne cesse de hocher la tête au-dessus de sa page d'écriture.

Le mouvement est contagieux, la lecture à son tour invente des traverses. Ainsi Pierre Boulez qui répond à l'envoi de *Mobile* par une louange dactylographique où, à l'imitation de Butor, il joue avec les majuscules et fait venir dans les mots les sigles des noms des États d'Amérique :

> Mon cher MIChel, le MASSif Volume DELégué CALmement FLOrissant intARIssable COLOré déMONTable m'a VIRtuellement CONNecté […] avec nos NEVeux améRIcains […] je tiens ce nouveau MISSel pour MISSionnaires […] PENsif, ayant tendu l'OREille, je N'Y ai vu que LOUanges formiDAbles à vous ManDer […][20].

Ces trajets d'usager averti et ludique correspondent parfaitement à la visée de Michel Butor pour qui « chaque mot d'une langue est déjà un organisme extraordinairement complexe, qui traverse des niveaux de vocabulaire différents » et qui, si nous le faisons en quelque sorte tourner, « peut déployer toute une structure du langage, de la culture, de la société à l'intérieur de laquelle il fonctionne[21] ». Par suite, dans les structures littéraires que Butor construit pour y faire tourner sept fois sa langue, on voit se défaire toutes les significations refoulées par les discours courants.

Au commencement, donc, rien n'est simple, il y a un génie double : le génie égyptien où l'écrivain puise son inépuisable désir d'écriture et qui lui donne son totem de butor-ibis, l'oiseau de Thot dieu de l'écriture ; et le génie américain où il voit les destinées de l'Europe et prophétise l'à venir.

---

19. Michel Butor, « Égypte », *Le Génie du lieu*, *infra*, p. 75.

20. Pierre Boulez, Lettre à Michel Butor, 1962, 3 feuillets dactylographiés, Fonds Michel Butor, BNF Manuscrits.

21. Michel Butor, Entretiens avec Mireille Calle-Gruber, dans *Les Métamorphoses Butor*, p. 18.

Toute la scène butorienne du « génie du lieu » tient dans cette construction par tensions, entre orient et occident, hiers et demains. C'est la scène du récit oriental-occidental qui, à la manière de Goethe, souffle en tous points : « Meurs et deviens[22] ! » Une injonction à sans cesse renaître :

> les choses sont séparées, certes, mais elles tiennent dans leur contraste, en se repoussant mutuellement, un peu comme des charges atomiques. Dans cette nébuleuse, il y a sans cesse de nouveaux manques, que je dois combler en m'aventurant sur de nouvelles pistes[23].

C'est aussi la scène du regard retourné sur – l'autre, soi, soi depuis le lointain bout de la lorgnette d'autrui. Au bord de la révulsion ; de la tache aveugle.

La dernière séquence de *Égypte* est à cet égard emblématique. Émouvante aussi. C'est la séquence de la stéréoscopie.

Elle a été, écrit Butor, « comme la réponse de l'Égypte, comme son acquiescement fondamental à l'interrogation si vive que je m'étais mis à lui adresser[24] ». Les circonstances : dans la nécropole de Deir el-Medineh, au pied de la montagne de Thèbes, un paysan égyptien reconnaît le narrateur qu'il a rencontré sur le bateau. L'homme, d'une grande dignité, en « longue robe bleue presque noire, très bien tenue […] un turban blanc très propre » est domestique chez un archéologue à Paris. Paris, raconte le texte,

> qui l'avait émerveillé et d'où il avait rapporté dans sa valise un talisman qu'il ne consentait à montrer, avec quelles précautions, qu'à ceux qu'il estimait capables de s'en enchanter comme lui :
> un stéréoscope avec une dizaine de vues : l'Opéra, l'Arc de triomphe, etc.[25]

C'est alors qu'advient le télescopage. Sur les lieux antiques de Louqsor, dans la maison de terre de la rive paysanne du Nil, face à celle des grands hôtels touristiques, le voyageur a le privilège exorbitant de se regarder avec l'œil de l'étranger, à des années-lumière en un clin d'œil, par la contraction inouïe des distances, et l'ubiquité des images. C'est ainsi qu'il peut contempler, « ravi », « étonné » et « comblé »,

> […]
> ces rues qui nous avaient été si familières, mais s'étaient tellement éloignées de nous au cours de notre séjour, les Champs-Élysées et surtout cette place de la Concorde avec l'obélisque au milieu dont nous savions bien autrefois, dont nous avions bien entendu dire qu'il était un obélisque de Louqsor, formule dont nous ne commencions qu'à présent à percevoir le sens et les implications.

---

22. Johann Wolfgang von Goethe, *Le Divan oriental occidental* (1819, 1827), trad. de Henri Lichtenberger, Paris, Aubier-Flammarion (bilingue), 1950, p. 80.

23. Michel Butor, *Curriculum vitae*, p. 144.

24. Michel Butor, « Égypte », *Le Génie du lieu*, *infra*, p. 107.

25. Michel Butor, « Égypte », *Le Génie du lieu*, *infra*, p. 108-109.

Une sorte de porosité des géographies ouvre des passages extravagants entre l'antique et le contemporain, l'Égypte et Paris, la terre des vivants et la terre des morts. Va-et-vient, renversements, mise en abyme font que le lieu *ne contient plus* les signes, qu'il les réanime et les multiplie par ces rapprochements intempestifs qui le débordent.

Ainsi le nom des Champs-Élysées prend tout son sens de nécropole et devient, *aussi*, le pendant du cimetière de Deir-el-Medineh. Et Concorde est le mot juste pour dire l'hospitalité des cultures, leur irénique imbrication.

Ce qui arrive alors, c'est un temps grammatical nouveau qui entrebâille la phrase en paragraphes : *un présent de contraction*. Il n'arrive pas au plan du langage c'est-à-dire de la communication, mais en amont, dans l'organisation des lexiques, du maillage textuel, des articulations et désarticulations syntaxiques.

Le narrateur n'est pas seul « comblé » : le lieu est comblé. Par l'un et l'autre, et l'autre de l'autre. Le « génie du lieu », c'est le lieu à son comble.

Il y a davantage. Cette géographie plénière du « génie du lieu » n'est pas sans parenté avec le phénomène – l'apparition, la sensuelle sensation – du Temps retrouvé chez Proust. Une semblable félicité accompagne la révélation dans le récit de Butor :

> Nous sommes remontés sur nos ânes […] et je me sentais extraordinairement heureux parce que, oui, quelque chose du monde s'était dévoilé pour moi, confusément, mais dans une certitude absolue qui ne m'abandonnerait jamais […]

La révélation ici, c'est que le monde recomposé et composite est un monde réconcilié. Ou du moins réconciliable. Et que cette promesse de concorde est, comme chez Proust, indissociable de l'agencement littéraire des « anneaux nécessaires d'un beau style ».

Que l'on relise les plages oniriques de *Mobile*, les reprises nostalgiques de *6 810 000 litres d'eau par seconde*, les rêves aborigènes de *Boomerang*, ou, plus tard, le livre *Trêves et rêves : Jérusalem* (réalisé avec Henri Maccheroni et Yehuda Lancry)[26], le rêve butorien par excellence c'est cela : le livre lieu des conciliations du divers et du multiple.

> Muezzins répondant aux rabbins
> cloches sonnant aux minarets
> […]
> révélations en toutes langues
> dissémination des regards.

---

26. Michel Butor, Henri Maccheroni, Yehuda Lancry, *Trêves et rêves : Jérusalem*, avec vingt eaux-fortes en couleur gravées dans l'atelier de Monique et Michel Roncerel à Reviers (édition originale tirée à 85 exemplaires), Paris, Liliane Mantoux-Gignac, 1996. Réserve des livres rares, BNF, Paris.

De tous ces aspects, quelle définition dégager du « génie du lieu » lequel tient du sentiment géographique, de la critique littéraire mais n'est pas sans lien avec l'ethnographie, et exige une forme langagière ? Michel Butor, qui retourne incessamment le regard sur son écriture et l'a toujours jaugée par rapport à l'ambition de l'œuvre, s'est employé à cerner la question. Dès 1963, lors d'un entretien avec Léonce Peillard, il donne au *genius loci* des Romains, une acception plus large que celle du pouvoir exercé par un site sur son habitant : « les villes […], les sites sont aussi des œuvres humaines, des œuvres en général collectives […], qui sont susceptibles d'analyse, de critique un peu du même type que la critique littéraire ou picturale[27] ».

Dans *Improvisations sur Michel Butor*, il articule précisément la notion. Raisonnant avec lucidité, Butor dénonce le présupposé romantique qui rapporte l'œuvre à l'expression d'un individu. Au contraire, partant de ce que toute œuvre est peu ou prou inspirée par des œuvres précédentes et qu'elle est fabriquée par plusieurs (imprimeur, éditeur, diffuseur, libraire, pour ce qui est de la littérature), il en tire un premier principe : « toute œuvre d'art est fondamentalement collective, avec un maître d'œuvre qui va se détacher plus ou moins[28] ». Dès lors, la critique littéraire peut traiter d'autres ouvrages, par exemple les villes, ou les sites. C'est avec l'analyse de certaines villes, Cordoue, Salonique ou Istanbul, remarquables par leur stratification historique, que le premier *Génie du lieu* se constitue. Plus tard, avec l'analyse de la basilique Saint-Marc dont l'architecture est constituée de techniques de constructeurs, de styles divers ; porteuse de plusieurs langues et symboles. Chaque fois, une relation au monde, au divin et à l'humain se révèle ; c'est « toute une façon de voir qui est née là[29] ».

> Pourquoi a-t-on fait cette ville comme ceci, et pourquoi se présente-t-elle à nous avec une telle puissance de rêve et de révélation ?
> C'est cela que j'appelle le Génie du Lieu. Un certain nombre de villes dans lesquelles je me suis promené, m'ont parlé suffisamment pour que j'essaie de les mieux comprendre. Je me suis efforcé d'analyser leur génie[30].

Cette naissance de l'œil – « l'œil vivant », dirait Starobinski –, ouvre la possibilité d'une critique littéraire de la géographie : elle s'aide de références historiques, linguistiques, théologiques et mythologiques ; elle prend *également* soin des réalités, des rêves, des phantasmes.

---

27. Michel Butor, Entretien avec Léonce Peillard, dans *Livres de France*, juin-juillet 1963.
28. Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor. L'écriture en transformation*, Paris, La Différence, 1993, p. 129.
29. *Ibid.*, p. 130.
30. *Ibid.*, p. 130.

Le « Génie du lieu » est affaire de méthodologie : de chemin et de cheminement. De : *comment*. Comment écrire, procéder ? comment naître à l'œil vivant ? Mais aussi : comment, avec le livre, faire passer de géographie à structure ? Butor affiche à l'entrée du volume ses maquettes : la carte des États-Unis à l'ouverture de *Mobile*, le plan de la basilique à l'ouverture de *Description de San Marco*. Il se plaît aussi à rappeler, dans la revue *Change*, que « Proust disait que son œuvre devait être faite non seulement comme une cathédrale mais comme une robe ». Les livres du « Génie du lieu » sont à la fois des architectures et des « tissus textuels » à la façon des édredons en mosaïques de tissus disparates que l'art populaire américain appelle « quilt »[31].

C'est Jean-François Lyotard, sans doute, qui le premier comprend l'ampleur des enjeux ; qu'il y va d'un changement de paradigme, d'une transmutation générique. Car si le *Génie du lieu* permet de réfléchir aux facultés d'extension de la critique, c'est *Mobile* qui passe à l'acte. Ce faisant, le pas que franchit Butor se situe entre *Degrés* et *Mobile*. « Je viens de lire *Degrés*, écrit Lyotard le 16 mars 1963, il le fallait pour mieux comprendre *Mobile*. […] Cette fois-ci – pour la première fois dans tes grands livres, – les choses elles-mêmes venaient prendre demeure dans la parole sans que celle-ci s'explique à elle-même comment l'unité de la chose et du sens est possible (*Modification*) ou impossible (*Degrés*) – explication qui précisément interdit cet hébergement[32]. »

En somme, il faut toucher les limites du genre romanesque, son impasse – cela même qui constitue l'entreprise esthétique de *Degrés*[33] – pour que puisse arriver la « grande poésie » et « l'esprit des choses [qui] est donné avec elles[34] ». Le passage de témoin dans la course de relais de l'écriture butorienne (roman – essai – poésie) se fait là avec une cohérence impressionnante : l'échec programmé du récit qui tourne en vain autour de la narration de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb (*Degrés*), conduit à la découverte d'une forme littéraire hors genre seule capable de raconter l'Amérique : le mobile littéraire. Le mobile est au principe de tous les livres réunis sous le titre *Le Génie du lieu*, même si chacun présente un avatar textuel sans pareil.

Composition hybride, sorte de Chimère aux corps raboutés, le mobile littéraire est un *transgenres*. Michel Butor, lorsqu'il en parle dans divers entretiens, fait référence à d'autres arts : outre la couture et l'architecture, il convoque les quadrillages à la Paul Klee, le *dripping* de Jackson Pollock à qui il dédie *Mobile*, les angles droits de Mondrian, les blocs et les pales des mobiles de Calder ; mais aussi « la contrebasse à l'intérieur de la musique de jazz » lorsque la récurrence

---

31. Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor*, p. 135.

32. Jean-François Lyotard, Lettre à Michel Butor, 16 mars 1963. Fonds Butor, BNF.

33. *Cf*. Mireille Calle-Gruber, « Le roman déménage », dans Michel Butor, *Œuvres complètes*, I, *Romans*, p. 19-29.

34. Jean-François Lyotard, *Lettre à Michel Butor.*

des toponymes rythme le dispositif paginal[35] ; l'anamorphose pour les temporalités narratives ; les catalogues de vente par correspondance de ces « musées du quotidien » que sont les grands magasins américains. Et les choses parlent ainsi entre elles, directement juxtaposées ; et les notations autobiographiques sont des épingles plantées sur les lieux cartographiés ; et « l'œil du lecteur joue le rôle de courant d'air pour faire bouger tout ça[36] »…

Car le mobile littéraire a besoin du corps du lecteur pour faire tourner la machinerie du livre. Le « génie du lieu » – ce n'est pas un vain mot –, est indissociable de ses habitants. Cette habitation lectrice est particulièrement impressionnante dans *6 810 000 litres d'eau par seconde* où SPEAKER et LECTEUR[37], chacun sur la rive opposée du texte qui flue, s'interlocutent, se relaient, se regardent en chiens de faïence, en zélés gardiens des phrases, en commutateur électrique, système de va-et-vient qui fait du mouvement de la prose un gigantesque poème en boustrophédon.

SPEAKER **Bien changé, François-René de Chateaubriand le savait déjà lorsqu'il reprit le récit de son voyage dans ses « Mémoires d'outre-tombe » :**

très naturel :

Aujourd'hui de grands chemins passent à la cataracte ; il y a des auberges sur la rive américaine, et, sur la rive anglaise, des moulins et des manufactures au-dessous du chasme. LECTEUR

SPEAKER **Les auberges sont devenues deux villes.**

reprenant sa phrase et comme de très loin :

hors des aigles qui, en planant au-dessus de la cataracte où ils viennent chercher leur proie, sont LECTEUR

SPEAKER **Et de tous les points des États-Unis, par les autostrades et par les chemins, dans des jeeps ou des Cadillac, traînant après soi louches et casseroles, y convergent les jeunes mariés.**

L'habitation de la lecture ici, alternante et altérante, relève d'un hébergement textuel bien différent de ce dont l'usager des livres est coutumier. En fait, à partir du premier *Génie du lieu*, Michel Butor a approfondi l'effet stéréoscopique dont la séquence *Égypte* est le prototype. L'hospitalité égyptienne qui, dans le récit

35. Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor*, p. 136.
36. *Ibid.*, p.135.
37. Michel Butor, *6 810 000 litres d'eau par seconde, infra*, p. 609.

de Deir-el-Medineh ménage toujours le point de vue d'autrui, fait jouer et l'espace mental et l'espace géographique, devient un principe critique rapportable à tout lieu. L'écrivain l'étend d'abord à l'Amérique puis à l'Australie, puis à l'Extrême-Orient, bref, à tous les sites de la planète qui donnent matière à énigmes et à rêves.

Michel Butor opère ainsi *une critique de la critique*. Rompant avec l'autosuffisance d'une critique trompeuse car trop pleine d'elle-même, « faux sens perpétuel[38] » car ego- et ethno-centrée, il s'attache à peindre « les Américains peints par eux-mêmes[39] », élabore une description qui soit *pour eux* vraisemblable, cite les textes « rédigés par des Américains pour des Américains[40] », en l'occurrence ceux de Franklin, Jefferson, Carnegie. Il considère les États-Unis comme un immense texte à déchiffrer. « Leur étude, écrit-il, devait me permettre de faire une sorte d'analyse spectrale d'un autre type que dans le premier *Génie du lieu*, l'analyse de ce qui se passe dans la tête d'un Américain[41]. »

Spectral est donc le récit. À tous les sens. C'est au prix d'une perte de maîtrise que la critique sera juste et que le « génie du lieu » conservera à l'étranger son mystère. Son incomparabilité. La connaissance qu'on pourra en avoir sera lacunaire, subjective, et consciente de l'être.

Spectral est aussi le texte dont les morceaux mal jointoyés libèrent les fantômes et les revenants de l'Histoire. La mauvaise conscience de l'Histoire : les Indiens, la traite des Noirs, le racisme sous toutes ses formes…

Spectral enfin est le texte de la description. La répétition systématique des couleurs fait un arc-en-ciel des cinquante États de l'Union : où l'on constate que marquer l'uniformité, c'est aussi pointer les différences.

Le passage au prisme du texte et l'effet kaléidoscopique qui en résulte, constituent le principe d'organisation du livre. Les toponymes américains se multiplient : la Cordoue d'Espagne (*Le Génie du lieu*) fait venir le sud « Cordoue Alabama » fait venir le nord « Cordoue Alaska » (*Mobile*). La phrase de Chateaubriand[42] repasse, huit fois différente, entre la première et la dernière occurrences, fixes,

---

38. Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor*, p. 147.

39. *Ibid.*, p. 134.

40. *Ibid.*, p. 134.

41. *Ibid.*, p. 134.

42. Outre *Atala*, voir aussi *Les Mémoires d'outre-tombe*, livre VII, chapitres VI et VII ; et « Lettre écrite de chez les Sauvages de Niagara », *Œuvres romanesques et Voyages*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, texte établi et présenté par Maurice Regard, 1969. Le principe du réemploi est déjà une dynamique d'écriture chez Chateaubriand. Maurice Regard note : « [...] ce maître consommé du langage emprunte souvent à ses prédécesseurs ses plus heureuses expressions. Son art est fait d'une savante marqueterie. [...] Il découpe avec une habileté d'illusionniste tout un livre de Malte-Brun, et dispose ces bribes en une éblouissante préface. [...] Tel est le miracle de cette alchimie verbale, qu'il ne reste rien après coup de ces précurseurs » (p. XIV).

faisant événement d'une lecture anamorphique (*6 810 000 litres d'eau par seconde*). Degrés, chromatismes, échelles, grilles régulent les montages.

Un lieu n'est jamais seul ; et on n'est jamais dans un seul lieu : tel pourrait être l'étrange théorème de l'espace-temps chez Butor.

Davantage : le texte même devient prisme. L'écrivain le taille et le retaille pour en multiplier les angles. Ainsi *Mobile*, son découpage en cinq marges, l'agencement de cellules lexicales, de « blasons » en motifs, la périodicité calculée de leur retour. Ainsi la basilique Saint-Marc, architecture-prisme où les langues du sacré et les langages courants se décomposent, dessinent des jonctions fantomales (*Description de San Marco*).

> Après avoir cité une ligne du texte latin inscrit, j'en donne la traduction française entière d'après la Bible de Jérusalem, traduction ici toute proche, l'inscription reproduisant d'abord assez fidèlement le texte sacré, puis de plus en plus éloignée, des raccourcis de plus en plus violents intervenant à mesure que le temps passe et dans la Genèse et dans l'exécution des mosaïques.

à Lisbonne. – Oh ! – Vous voyez où est la Ca' Rezzonico ? – Hello ! – Giorgio est avec vous ? – L'eau était bonne ? – Tu as vu cette femme aux ongles roses, rose parisien, pink from Paris. – Il a plu ? – Meravigliosa ! – Tu as vu cette

> Un deuxième cercle de paroles :
>
> FIANT LUMINARIA IN FIRMAMENTO
> « Qu'il y ait des luminaires au firmament du ciel ! »
> Sur la terre et les eaux, la sphère bleue du ciel […][43]

Ce qui impressionne dans tout cela, c'est la cohérence logique et l'extraordinaire intelligence qui animent la conformation évolutive de l'œuvre Butor. L'écrivain se conduit en voyageur de son œuvre et en voyageur de lui-même. Il se voyage, se découpe, se raboute. Sujet paradoxal comme le rêve. Il esquisse son *portrait non identique*, non personnel, non monumental. Butor-texte ; Butor-textamorphoses. S'efforçant de « réfléchir sur cet éclatement de [s]on écriture[44] », il est toujours en passe de rebrasser l'œuvre complète, partagé entre le désir de lisibilité totale et la conscience aiguë de l'impossible auto-embrassement.

Dès les années 90, il en a le projet qui lui « permettrait de faire le point, de maîtriser la masse et de mieux y circuler […][45] » : aujourd'hui, Michel Butor circule avec vigilance et souplesse dans le cours de ces *Œuvres complètes*. Il

43. Michel Butor, *Description de San Marco*, *infra*, p. 523-524.
44. Michel Butor, *Curriculum vitae*, p. 144.
45. Michel Butor à Mireille Calle-Gruber, Carte découpée, Lucinges, 1er mai 2007.

scrute les imprévus, profite du moindre écart pour tirer une tangente. Se surveille auteur-relecteur surveillant le devenir de ses écrits. « Bien sûr, le principe est de changer aussi peu que possible le texte original, d'en corriger seulement les fautes[46] » ; mais les fautes mêmes peuvent provoquer de formidables appels d'air. Il rectifie à regret la date de 1692 du procès de Susanna Martin qu'une coquille dans l'édition originale avait transformée en : 1962 – « faute d'impression dont on m'a plusieurs fois demandé si elle était volontaire. […] Elle ne l'était pas, mais je le regrette presque[47] ». Car 1962, date de parution de *Mobile*, permet en un clin d'œil le télescopage du procès des sorcières de Salem avec le « procès » qui est fait au livre taxé par la critique de « déprimant », d'égaré dans « les steppes du lettrisme, des onomatopées et des grognements animaux[48] ». Butor sait que le moindre détail modifié appelle la retouche, comme un vêtement de grand couturier. C'est ainsi que la quatrième de couverture de *Description de San Marco* se trouve ici réécrite, car placée à présent en ouverture. Le sens du voyage s'est inversé.

Michel Butor donc, en voyageur au long cours de son œuvre toujours. Et en chiffonnier.

Le chiffonnier-poète de Baudelaire.

Celui qui fait un usage tout singulier des citations qu'il collecte, ramassées sur son parcours. L'écrivain-voyageur-Butor s'inscrit dans la tradition du *flâneur*, philosophe poète, curieux et distancié. C'est *un homme du monde*, au sens plénier. Et un homme du détachement. Il détache au passage des fragments, détruisant le contexte. Cette destruction cependant est le berceau de cristallisations nouvelles : des trésors au ventre des abîmes…

La citation chez Butor fait profession d'infidélité, revendique sa liberté foncière. Sa visée n'est pas conservatoire ; elle « purifie[49] », arrache, détruit ; elle fait la critique de l'utilitarisme des choses et des êtres. Permet leur rédemption par la poésie[50]. C'est une force transcendante.

La citation fait corps, entraîne une dynamique des affinités, des affects, du goût, du désintéressement. Tout un monde amoureux[51]. C'est une force régénératrice.

---

46. *Ibid.*

47. Michel Butor à Mireille Calle-Gruber, Carte découpée, Lucinges, 21 février 2007.

48. Robert Kanters, « L'Amérique en butorama », *Le Figaro littéraire*, 3 mars 1962.

49. Walter Benjamin, *Schriften I* (1955), *Œuvre I*, traduit par M. de Gandillac, R. Rochlitz, P. Rusch, Gallimard, coll. « Folio essais », 2000, p. 571.

50. *Cf.* Michel Butor, *L'Utilité poétique* dans *Œuvres complètes* (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), III, *Répertoire 2*, La Différence, 2006, p. 811-879.

51. *Cf.* Michel Butor, *La Rose des vents. 32 rhumbs pour Charles Fourier*, et Mireille Calle-Gruber, « La Rose des voix. Aimer écrire aimer. À l'enseigne de Charles Fourier » dans *Œuvres complètes*, III, *Répertoire 2*, respectivement p. 23-99, et 7-20.

« Ne pas s'attacher au bon vieux mais au mauvais neuf » : cet aphorisme de Walter Benjamin pourrait s'appliquer aux citations de Butor lesquelles forment des livres-collages dévastateurs d'idées reçues. *6 810 000 litres d'eau par seconde* démonte ainsi le folklore touristique et la marchandisation des Chutes du Niagara :

Je... BETTY

des assiettes à chutes,

... t'aime. BETTY

des chemises à chutes,

Tes yeux. ABEL

des cendriers à chutes,

Tes yeux. BETTY

des médaillons à chutes en ailes de papillons,

L'eau de tes yeux. ABEL

des serviettes de table à chutes,

Toutes les perles de tes yeux. BETTY

Tes lèvres. ABEL

des cartes postales à chutes, des diapositives à chutes, des chasses d'eau miniature à chutes, des coussins à chutes, des tentures à chutes, des boutons à chutes,

Mon cœur sautait dans ma poitrine quand tu me regardais me mettre du rouge ce matin[52]. BETTY

Le texte, fait de chutes de textes et discours, se dispose en colonnes ; en cascades. Verticale, la lecture progresse par accélérations et ralentissements. L'analyse – il faudrait dire la rythmolyse, la décomposition du texte par ses rythmes –, finit par inverser le sens : la répétition devient retournement ; le phénomène naturel, gadget commerçant ; la puissance, miniature ; l'intimité, lieu commun. Et voici que le nouveau n'est pas neuf, que le Nouveau Monde est mis au monde par l'Ancien, fabulé, usé jusqu'à la corde de nos rêves.

52. Michel Butor, *6 810 000 litres d'eau par seconde. Pièce stéréophonique*, *infra*, p. 616.

La critique ici a lieu sans avoir recours au commentaire. Elle advient par les seuls gestes d'écriture dans leur *plein exercice*. Le Génie du lieu ou : *penser poétiquement*.

C'est cela sans doute qui est le plus émouvant dans l'œuvre de Michel Butor : qu'il s'efforce de puiser l'art à la misère des rebuts de chiffonnier ; de puiser l'essence de l'humain aux passagères citations ; la plénitude à la dé-faite.

C'est à ce prix que quelque chose, alors, lui revient de plus loin que lui. Quelque chose en amont, plus loin que l'humain. Quelque chose qui reste quand tout est oublié : gardé dans le langage des lieux. Comme un *archilieu*. Un archiphénomène.

Le Génie du lieu est cette puissance divinatoire dans la langue. Une mère d'écriture, qui porte en son sein non pas un maître de l'œuvre mais l'écho du sujet : *Butor Boomerang*.

M. C.-G.

ŒUVRES COMPLÈTES DE MICHEL BUTOR



I. *Romans*.
II. *Répertoire 1*.
III. *Répertoire 2*.
IV. *Poésie 1*.
V. *Le Génie du lieu 1*.
VI. *Le Génie du lieu 2*.
VII. *Le Génie du lieu 3*.
VIII. *Matière de rêves*.
IX. *Poésie 2*.
X. *Recherches*.
XI. *Improvisations*.
XII. *Poésie 3*.

La Chronologie générale, la Bibliographie et la Filmographie figurent dans le volume I, *Romans*.

Remerciements à Sarah-Anaïs Crevier-Goulet, Anaïs Frantz et Sofiane Laghouati, assistants de recherche.

© Bernard Grasset : *Le Génie du lieu*, 1958.
© Gallimard : *Mobile*, 1962 ; *Réseau aérien*, 1962 ; *Description de San Marco*, 1963 ; *6 180 000 litres d'eau par seconde*, 1965.
© SNELA La Différence, 30, rue Ramponeau, 75020 Paris, 2007 pour la présente édition.